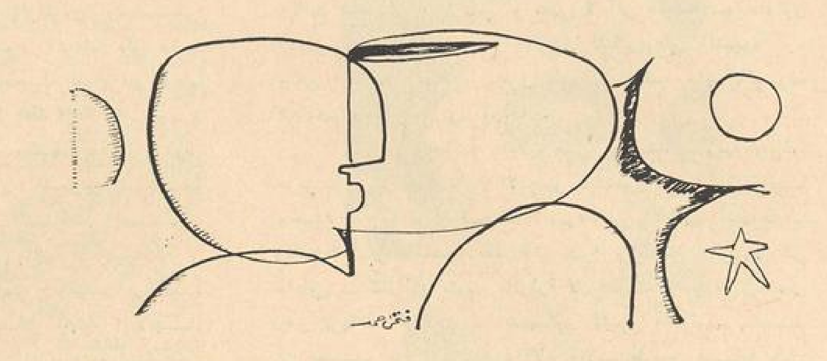
مصر
الفكر المعاصر
العدد رقم 66
1 أغسطس 1970





د. عز الدين إسماعيل

اذا كان شاعرنا جماع يلح على تأكيد المعنى الانسانى للانسان ، كل انسان ، فانه بذلك يؤكد مرة أخرى وبطريق غير مباشر وحـــدة الانسانية ، وهو عندئذ يلتقى مع نفسه فيما سبق أن أكده لنا من ضرورة وحدة الكفاح الانسانى على المستوى الجماعى . وفى هذا وذاك يرتد شاعرنا بوضوح الى الاصل العام الاول الذى صدر عنه وهو «وحدة الوجود السعيدة» .

بين الشعراء وشعرهم غرام لايستطيعون أن يخفوه، بل قل أن نجد واحدا منهم لايبوح به على نحو أو آخر . فالشاعر عندما يحاول الاستخفاء بشخصه وراء الكلمات – أى وراء الشعر – لايكون ذلك تنازلا منه عن نرجسيته بل ازاحة لهذه النرجسية الى موضوع الشعر ذاته .
ومن ثم فان الشاعر – اذالم يحدثنا عن نفسه حديثامباشرا – يأخذ في الحديث عن شعره بطريقة تحملنا على الاهتمام بهذا الشعر ، الذى هو فى الوقت نفسه اهتمام فى الدرجة الاولى ، وبطريقة غير مباشرة ، بالشاعر ذاته . وهذا يفسر لنا ظاهرة غرام الشعراء بشعرهم وحديثهم عن هذا الشعر، فليس هذا الا نوعا من النرجسية غير المرضية .. التى يصاب بها كل الناس ، مع تفاوت أنصبتهم منها ، وقد نقلها الشاعر من ذاته الى مبتدعاته .

ومهما تعددت مداخل الشعراء للحديث فى أشعارهم

عن شعرهم وعن علاقتهم به فان الامر لايخرج فى تحليله الاخير عن كونه تعبيرا مقنعا عن رضاء الشاعر عن نفسه واعجابه بها . حتى عندما يحدثنا الشعراء عما يلاقونه من عذاب الكلمة الشعر ، وكيف أن الشعر بالنسبة اليهم بلاء لم يمكن دفعه ، وان ابتلاءهم به يمثل محنتهم الكبرى – حتى فى هذه الحالات لايكون الشعراء قد تنكروا لانفسهم وكفوا عن الاعجاب بها – **فالعذاب الشخصى الذى يلاقيه الشاعر من الشعر مايلبث أن يجد التعويض المرضى من الشعر نفسه ، بمعنى أن المعاناة التى يلقاها الشاعر تنتهى حين ينجز عمله الشعرى بسعادة ومتعة ورضى ،** فاذا **((السلب))** الذى يتمثل فى هذه المعاناة يتحقق **((ايجابا))** فى العمل نفسه . ومن هذه الوجهة كان الوصف الذى يرتضيه الشعراء لانفسهم ، وهو أنهم «شموع تحترق لكى تنير للاخرين» ، فهذا المجاز أدل على الحقيقة من أى تعبير حقيقى ، لانه يعبر عن حالة التحول التى يؤدى فيها الفانى الى الخالد ، التى يتم فيها «الاعدام» لحساب «البقاء» ولعل فى هذا منطقا كافيا يبرر به الشعراء لانفسهم ، ونبرر به نحن كذلك ، تحملهم لالوان المعاناة فى سبيل أن يبدعوا عملا فنيا .. فهم مقتنعون بأنهم – بوصفهم أشخاصا كسائر الاشخاص – مصيرهم الفناء ، أما الفن فباق ، وهم بابداعهم للاعمال الفنية يحولون انفسهم من (كيان) متناقص حتى التلاشى الى «وجود» باق على الدوام .

وقد أجمل الشاعر السودانى **((ادريس محمد جماع))** هذه الحقيقة فى بيته الذى يقول فيه :

تذهب الســـاعات من عمرى قربانا للفن

فهو يدرك جيدا أنه يقدم نفسه وحياته قربانا على مذبح الفن ، ولكن هذا الجليل الخالد – الفن – سيظل يحمل اسمه فيدخر له وجوده لا عبر الساعات والايام بل على مدى الايام وخلف الزمن . وبهذه الطريقة يهزم الشاعر الزمن ، يهزمه بفنه ، الذى يظل حيا نضرا على أفواه الناس وفى نفوسهم :

لحظــات من حيـــاتى أودعت سر الخلود
ولقـد تعبر أعمارا الى غـــير حـــدود
أنا من نفسى الى غـيرى يمتـــد وجــودى

ولااعتقد أنه من باب الصـــدفة المحض أن سمى الشاعر جماع ديوانه **((لحظات باقية))** ففى ضميره أن تلك القصائد التى يضمها هذا الديوان ان هى الا تجسيم لحقائق الحياة الجوهرية التى تتجاوز الزمن دون أن تتأثر به أو تتغير بتغيره .

ويحدثنا جماع فى مقطع من مقاطع قصيدته **((من دمى))** عن موقفه من الشعر وعلاقته به ، فاذا هو فى بداية المقطع يربط بين شعره ومشاعره ، وكيف أن الشعر ليس الا تجسيما لتلك المشاعر التى تمور فى نفســه مترددة بين الحزن والسرور ، مشتملة بذلك على التجربة الانسانية بكل تناقضاتها وأبعادها المتضادة .. **ولعل فى هذا تقريراً كافيا لكون الشعر هو الصورة التى يتحول اليها وجود الشاعر.** وفى ختام المقطع يتحدث الشاعر عن الشعر اطلاقا فاذا هو يتغنى به وله ، ويرى فيه الحقيقة الجوهرية المصفاة ، التى تبعث المتعة فى النفس الانسانية على مدى الزمن :

هــل ســـألت الزنبق الفواح عن سر العبير
مثله أرسـل شـــعرى ، انه فيض شعورى
انه آهــات أحـــزانى وانغـــام سرورى
انه انفـاس روحى واختلاجـات ضـــميرى
وجد الشعر مع الاحســـاس فى أولى العصور
هو فى الدنيــا مــدام عتقت منـذ دهـــور
ســبح الاول فى نشـــوتها مثـل الاخــير

وفى قصيدة أخرى للشاعر بعنوان **((خلود الشعر))** نجده يكمل لنا صورة العلاقة بين الشاعر وشعره ، ويؤكد لنا المضمون النهائى لهذه العلاقة ، وهو تمكن الشاعر – عن طريق الشعر – من الافلات من دائرة الفانى الضيقة والدخول الى عالم الخلود الرحب . يقول جماع :

أين سحر القصوروالجيش والجبار أين الندمان أين الساقى
قد محا كل هذه موكب الازمان حتى الصخر المشيد الراقى
سحق الدهر كل ماالهم الماضين شعرا وهاهو الشعر باقى

فهكذا أتت عاديات الزمن على كل ماكان ذات يوم يتفجر بالحياة ونضحته ، ولم يبق الا الشعر ، أو لنقل لم يبق الا الشاعر من خلال ماألف من شعر .

ومن كل هذا تتضح لنا حقيقة ولع الشاعر بشعره اطلاقا ثم تعبيره أحيانا عن هذا الولع ، فليس ذلك الولع الا صورة من صور النرجسية .. وليس التعبير عنه الا نوعا من الاعتزاز بالنفس والتغنى بها .

* * *

والمألوف لدى الشعراء الذين يكشفون بوضوح عن نرجسيتهم المزاحة من خلال تغنيهم بأشعارهم ، أو تغنيهم بأنفسهم من خلال أشعارهم ، أن يكونوا رومانتيكيين فى نظرتهم الى الحياة ، وفى منحاهم الشعرى على السواء .

ومن أبرز مايميز هذه النظرة احساس الشاعربنوع من الوحدة الصوفية التى تجمع بينه وبين الطبيعة فتجعل أحدهما مرآة للاخر ، أو تجعل الصلة بينه وبينها كالصلة بين الاوانى المستطرقة ، يصب الزائد منها فى الناقص دون تمييز ، ومن ثم تتغلغل نفس الشاعر فى الطبيعة مرة ، كما تتغلغل الطبيعة فى نفس الشاعر مرة ، وهكذا .

على أن هذا التبادل فى التأثر والتأثير يدعو الى شىء من التأمل ، اذ الصحيح أن الانسان هو الذى يضفى على الطبيعة من مشاعره ، وقديما قيـل أن الفنان يلون



الطبيعة بدمه ، وكذلك قرر **«كولردج»** في بعض أشعاره أن حلة العرس التى يضفيها الشعراء على الطبيعة هى من صنعهم ، ومن صنعهم كذلك كفنها ، أى أن الشعراء هم الذين يضفون على الطبيعة مشاعر البهجة أو الحزن ، فيرونها على هذا النحو أو ذاك ، وفقا لما يختلج فى نفوسهم من مشاعر .. وقديما تساءل شاعرنا الحزين قائلا :

فيا شجر الخابور مالك مورقا
كانك لم تحزن على ابن طريف ؟!

كأنه يلوم الشجر لانه لم يحزن لحزنه ولم يشاركه لوعته .

وشاعرنا جماع شاعر رومانتيكى النزعة ، يؤكد لنا ذلك مايقرره عن صلة المشاركة الوجدانية بينه وبين الطبيعة . على أنه لايكتفى بتقرير اتجاه واحد لحركة هذه المشاركة ، أعنى أنه لايكتفى بتلوين الطبيعة بمشاعره الخاصة بل انه يترك نفسه كذلك للطبيعة تلونها باللون الشعورى الذى تريد . يقول :

شاركتنى هذه الاكوان افراحى وحزنى
فى هنائى يحتسى العالم من نشوة دنى
أرمق الدنيا فالقى بسمتى فى كل غصن
واذا أظلم احساسي ونال الحزن منى
شاع من نفسى شحوب وسرى فى كل كون

فيقرر هنا بوضوح أن الحركة تتجه من نفسه ، من مشاعره الخاصة ، الى الطبيعة .. وفى المقطع التالى يقرر الشاعر الحركة فى الاتجاه المقابل ، أى انتقال الشعور من الطبيعة الى نفسه ، فيقول :

مثلما تمتد للروض هناءاتى وبؤسى
يفرح الروض فتحيا فرحة منه بنفسى
ويغنى فتغنى بين أمواه وغرس
وحنان العش دفء في دمى يغمر حسى
واذا هدم شاعت وحشة منه بنفسى

فى المقطع الاول يعبر الشاعر عن النظرة الرومنتيكية للطبيعة ، وكيف أنها تكتسب الوانها الزاهية البراقة ، أو القاتمة الماحلة ، أو لنقل بعبارة أخرى كيف أنها تكتسب الدلالة وتصبح ذات مغزى من خلال الحالة الشعورية التى يعانيها الشاعر نفسه . وفى هذا المنظور تظل الطبيعة تمثل وجودا حياديا ، **لا هو ايجابى ولا هو سلبى ، أى وجودا من نوع خاص ، فيه من الايجاب بمقدار مافيه من السلب ، أو ليس فيه ايجاب ولا سلب ، ولكنه ليس عدما** . لكن هذا الوجود يتحرك نحو الايجاب ، أى تتحدد له صفات وخصائص مميزة ، هى الصفات والخصائص التى يضفيها الشاعر نفسه على هذا الوجود . وهذا العمل الذى يقوم به الشاعر فى اضفاء الصفات الخاصة

على الطبيعة ، واعطائها اللون والطعم والمغزى ، هو عمل «انسانى» من الطراز الاول ، والمقصود بصفة الانسانية هنا هو كون هذا العمل تعبيرا عن الرغبة الكامنة فى نفس الانسان لان يجعل وجود الاشياء الخارجية امتدادا لوجوده الشخصي ، ى يصبح الوجود الانسانى محورا للوجود الطبيعى، أو مايسمى بالعالم الاصغر microcosmos محورا للعالم الاكبر macrocosmos وفى اطار هذا المعنى يمكننا أن نقول : ان الشاعر ـ فى مثل هذه الحالة ـ «يؤنسن» الوجود أو «يؤنسه» ، أو لنقل ـ حتى لانغضب اللغويين ـ انه يضفى عليه طابعا انسانيا ..

أما المقطع الثانى فيعبر فيه الشاعر عن عملية عكسية للعملية السابقة ، حيث تكون الطبيعة ممثلة لوجود ايجابى فعال ، يصدر عنه عامل التأثير ويمتد الى النفس البشرية . واذن فالوجود الطبيعى فى هذه الحالة وجود قائم قبل الانسان وله صفاته الذاتية الخاصة ، والوجود الانسانى يتشكل وفقا لذلك الوجود الطبيعى وعندمواجهته له أو احتكاكه به . فعندما «يفرح الروض» ـ كما يقول الشاعر ـ تنتقل هذه الفرحة الى الشاعر نفسه فيستشعر نفس الشعور الذى تستشعره الطبيعة ـ اذا صح على الاطلاق أن الطبيعة فى مقدورها أن تستشعر . وهنا موضع التأمل ، فربما كان من السهل علينا أن نتمثل كيف يمكن أن «يؤنسن» الانسان الطبيعة ، ولكن من الصعب حقا نتمثل فى الطبيعة مشاعر خاصة ، وأن نتصور هذه المشاعر تنتقل من الطبيعة لكى تحرك نفس الانسان بحركتها الخاصة . ولسوف تنهار قيمة الموقف كله هنا لو بزغت كلمة «المجاز» فقيل ـ بلغة تقليدية ـ ان الطبيعة انما تستشعر على المجاز لا على التحقيق ، والا فالمستشعر هو الشاعر نفسه ، ينظر الى الاشياء بنفس عينه ولكنه يدركها بعين نفسه .. عندئذ تنهار كل الطرافة فى نظرة شاعرنا ، حيث يحال الامر فى الحالة الثانية على الحالة الاولى ، ويصبح التعاكس بين الحالتين مجرد تعاكس لفظى صرف، مجرد صناعة كلامية لاتعبيرا عن حقيقة وجودية جوهرية .

هل الامر فى هذا المقطع الثانى لايعدو حقا أن يكون **صورة عكسية لفظية لما يحمله المقطع الاول من معنى ؟** الواقع انه كثيرا مايؤدى مجرد العكس اللفظى للمعنى الى معان جديدة لم تجل فى نفس صاحبها عند الوهلة الاولى . يحدث هذا فى الكلام العادى كما يحدث فى الشعر على السواء . ومن ثم ربما كان من الصعب علينا أن نقرر ماذا كان شاعرنا قد اهتدى الى ذلك المعنى العكسى ، أعنى تكيفه النفسى وفقا لما تبديه الطبيعة ذاتها من مشاعر ،عن طريق التلاعب بالالفاظ ، علما بأن هذا المعنى هو خلاصة مجموعة من التجارب والمواقف الشعورية التى مر بها الشاعر . والفيصل فى مثل هذه الحالة لايمكن أن يكون تقديرنا الشخصى أو تفكيرنا العقلى الصرف ، والا انكرنا كثيرا من صور التفكير الشعرى ، وانما الواجب علينا عندئذ أن نستكشف ما اذا كان لهذا المعنى رصيد حقيقى من تجارب الشاعر ، وذلك عندما نجد أصداء هذا المعنى تتجاوب ـ على نحو أو آخر ـ فى قصائد أخرى له .

والواقع أن المتأمل فى شعر جماع سيجد مايقنعه بأن الامر هنا ليس مجرد مجاز أو تلاعب بالالفاظ ، بل تعبيرا صادقا عن اقتناع نفسى من جانب الشاعر بأن الطبيعة حقيقة قائمة مستقلة عن مشاعرنا الخاصة حتى اذا وصلنا الى مقطوعته المسماة «طريق الحياة» قرأنا فيها قوله :

ان الحياة بسحرها نغم ونحن لها صدى

أدركنا فى وضوح أن الشاعر لم يكن يتكلم بالمجاز بل يعنى حقيقة مايقول .

فاذا تأكد لنا صدق الشاعر فى تعبيره عن استقلال الطبيعة بكيان خاص كصدقه فى التعبير عن المشاعر الانسانية وتشكيلها للاشياء الطبيعية واعطائها مغزى ـ كنا عندئذ كمن يسلم بصدق مقولتين متناقضتين ، وهذا غير منطقى .

ومرة أخرى ننتبه الى أننا لانستطيع ـ ولاينبغى لنا ـ أن نتعامل مع الشعر بهذا المنطق الجاف ، فالحقائق الادبية أكثر مرونة ، وربما كانت ـ رغم ذلك ، أو قل بسبب ذلك ـ أكثر جوهرية . فالشاعر لم يتناقض مع نفسه حين جعل الانسان يؤثر فى الطبيعة كما جعل الطبيعة تؤثر فى الانسان ، بل انه بذلك قد عبر عن وجهين لحقيقة واحدة ، هى حقيقة **«التمازج بين الانسان والطبيعة»** والشاعر بذلك يخرج من المنطقة «الجدلية» ، أو ـ ان شئنا الدقة ـ يبتعد عنها ، فربما بدا من التعسف أن نطرح عليه هذا السؤال : هل الشعور (الفكر) سابق على الطبيعة (الوجود) أم أن العكس هو الصحيح ؟ فالشاعر فيما يبدو لم يفكر فى القضية اطلاقا على هذا النحو ، بل الغالب أن فكرة «وحدة الوجود» هى التى كانت فى خلفية عقله حين راح يتأرجح بين ذاته والطبيعة . **انه أقرب الى تأكيد موضوعية الذات وذاتية الموضوع ، بما يمكن أن يعنى ـ بتعبير آخر ـ تأكيد الوحدة المقدسة بين الذات والموضوع .**

وجماع فى هذا ينتمى انتماء صريحا الى مجموعة الشعراء الذين تشغلهم القضايا الانسانية ذات الطابع التعميمى ، كقضايا الحرية والعدالة والحق ، يفرون اليها لعدم كفاية فعل التمرد فى نفوسهم وعدم ايجابيته ،فيلوذون بها من حيث هى أطر انسانية عامة تمثل وحدات منسجمة سعيدة ، كتلك الوحدة المنسجمة السعيدة بين الذات والموضوع . **ولو أن فعل التمرد أدرك موضوعه المباشر ادراكا محددا ، أى تمثل الموضوع قائما بأبعاده الخاصة ومحددا فى الزمان والمكان ، اذن لوجد فعل التمرد الكامن فى نفس الشاعر فرصة لان يصبح ايجابيا وفعالا .**

وربما كان من واجبنا الآن أن نحاول التعرف على أبعاد عالم جماع الشعرى ، وعلى المحاور الرئيسية التى يدور حولها هذا العالم . وربما اتضح لنا فى وقت من الاوقات الى اى مدى يرتد عالمه هذا - بأبعاده المختلفة - الى فكرته فى وحدة الوجود .

وكل من يتصفح شعر ادريس محمد جماع ويحاول تمثل البنية الفكرية لهذا الشعر أو خلفيته الفكرية - كما نقول فى بعض الاحيان - يدرك أنه قد دخل فى عالم ممزق، أو عالم يريد - أو كان ينبغى له - أن يكون موحدا ومتآلفا ومنسجما وسعيدا ، ولكنه يعانى تمزقا جوهريا بين اطاره الفكرى المجرد وواقعه المعيش ، **ومن ثم كانت مأساوية هذا العالم .**

فاذا كنا قد لاحظنا من قبل أن الشاعر قد أكد لنا الوحدة الشعورية بينه وبين الطبيعة ، وتعاكس مافى نفسه ومافيها من أحاسيس ، فاننا نقدم الآن ملاحظة جديدة هى أن الشاعر فى موقفه من القضايا الذاتية والقضايا الموضوعية على المستوى الواقعى لم يعكس نفس الرؤية ونفس الفهم، أعنى تعاكس الذاتى والموضوعى أحدهما مع الآخر ، وامتزاجهما الواحد بالآخر ، أو احتواء كل منهما على الآخر أو على قدر منه ، بل فصل هذه القضايا وتلك فصلا يعارض بل ينافي فكرته فى ذاتية الموضوع وموضوعية الذات التى استشعرها فى موقفه من الطبيعة .

وهنا يبرز لنا الصدع المأساوى الرئيسى فى عالم جماع ، ذلك العالم الذى لم يستطع أن يكون متآلفا ومتجانسا ، فهو على المستوى التجريدى عالم متمازج متآلف ولكنه على المستوى الواقعى يتلاشى فيه التوتر بين الذات والموضوع ، فتصبح الذات بعيدة بقضاياها عن الموضوع وقضاياه . وهنا يكمن جوهر مأساة شاعرنا جماع ، فقد استطاع أن يوحد بين مشاعره والبنية المادية للوجودمتمثلة فى الطبيعة ، ولكنه رغم ذلك - أو لعله بسبب ذلك - لم يستطع أن يوحد بين قضاياه الشخصية وقضايا مجتمعه. بعبارة أخرى لم يستطع الشاعر أن يرى نفسه فى المجتمع، ويرى المجتمع نفسه ، بنفس القدر الذى رأى به نفسه فى الطبيعة ورأى الطبيعة فى نفسه . **وهذا يفسر لنا فى سهولة الآن كيف يجتمع التشاؤم والتفاؤل فى شعره فالتفاؤل موقف نفسي مرتبط عنده بتحقق الوحدة الوجودية السعيدة ، على المستوى الفكرى أو التجريدى ، والتشاؤم مرتبط عنده بالواقع المعيش وعلاقته به .** فشاعرنا متفائل على مستوى الوجود من حيث هو فكرة ، وهو فى الوقت نفسه متشائم على مستوى الوجود من حيث هو واقع . يقول :

يغالب محنتى أمل مشع   وتحيا فى دمى عزمات حر

ويقول فى مقطوعته المسماة **((ظلمات وشعاع))** (والعنوان نفسه يحمل كل المغزى الذى نستشهد له ،حيث ينقسم الوجود الى عالم مظلم كئيب وآخر فياض بالنور والبهجة) :

وفلسفتى فى الظلام الكثيف ترى لمحة من سنى ومضه

فمهما تكن المحن التى يعانى منها الانسان فى حياته الواقعة ، وفى علاقته بالآخرين ، مايزال هناك عزاء فى أشعة النور التى تلوح له بين الحين والحين وقد غمرت الكون وامتدت الى روحه فأنعشت فيها الامل . وعندئذ يبدو لنا جماع وكأنه يحاول أن يتخطى اليأس والتشاؤم ، وأن يصنع من مأساة الانشقاق بين عالم الفكر وعالم الواقع كما يعيشهما بنية متوازنة لا منشقة على نفسها . ولكن هذا لايعدو أن يكون محاولة لازاحة النفس من عذاب كامن فى أعماقها ، وليس من السهل الخروج من ربقته . فالمأساة ولاسبيل الى التهوين من شأنها ، بل ربما كانت حدة هذه المأساة هى العامل الحاسم فى رؤية الشاعر للاشياءوللعالم من حوله .

وينبغى لنا أن نتوقف الآن مع الشاعر فى قضاياه الذاتية ، تلك التى تمثل جوهر المعاناة الشخصية ، التى تمثل محور التمرد - وان يكن سلبيا - على هذا العالم .

وأول مانلاحظه في هذه الناحية هو أن الشاعر قد شغلنا بخطورة مايعانيه من عذابات وآلام حتى صار من الصعب علينا تجاوز هذا الجانب من المعاناة الشخصية كما عبر عنه فى شعره .

وكل من يراجع قصيدته المسماة **((صوت من وراء القضبان))** يجد نغمة الاسى تطالعه فيها من بدايتها حتى النهاية . ورغم أنها قصيدة ليست بالقصيرة ، ورغم أن الشاعر قد شغلها كلها بالحديث عن معاناته الشخصية - رغم كل هذا غلبت على القصيدة مسحة التعميم وطابع الشمولية . فهو منذ البيت الاول يحدثنا عن مجهول من الخطب بالغ الخطورة فيقول :

على الخطب المريع طويت صدرى
وبحت فلم يفد صمتى وذكرى

فهذا الخطب المريع الذى طوى الشاعر صدره عليه شىء مبهم بالنسبة الينا وان كان بالغ الخطورة - فيما يبدو - بالنسبة اليه . ومن اجل ذلك فاننا لانستطيع أن نشارك الشاعر فى الاحساس بخطب لم نعرف كنهه ولا أبعاده قد يحدث فى بعض الحالات أن يوجز الشاعر فى مستهل كلامه فيجمل مايأتى فيما بعد فى القصيدة نفسها تفصيلا . وعلى هذا فاننا نشرع فى البحث في ثنايا القصيدة عما يعيننا على التعرف على كنه ذلك الامر الجليل وأبعاده فى نفس الشاعر ولكننا عبثا نحاول التوصل الى شىء من ذلك فى القصيدة ذاتها . فى البيت الثالث من القصيدة نجد أول محاولة



للتفصيل وان ظلت رغم ذلك مغلفة بنفس ضباب التعميم الذى واجهناه فى البيت الاول .. يقول :

دجى ليلى وأيامى فصول
يؤلف نظمها مأساة عمرى

أشاهد مصرعى حينا وحينا
تخايلنى بها أشباح قبرى

فالظاهر فى هذين البيتين أن الشاعر يحدثنا عن مأساة كبيرة شاملة تنتظم حياته كلها فتجعل لياليه وأيامه فصولا في هذه المأساة . **ولكن أى مأساة هى ؟** لم يقل لنا الشاعر بعد مايدلنا على شيء من ذلك . الشاعر وحده هو الذى يحس بهول المأساة ، وهو وحده الذى يتمثلها عندما يشاهد الخاتمة المريرة لحياته . وليس فى مقدورنا أن نقطع هنا بأن قضية الموت مثلا – وهى قضية انسانية من الطراز الاول ، عذبت فكر الانسان على مدى الزمن وأثارت همومه – هى التى تمثل معاناة شاعرنا وقضية عذابه ، **فليست المسألة أن تتحدث عن الموت حتى تكون هناك مأساة حقيقية ، بل لابد أن يكون الصعود أو الهبوط الى موضوع الموت نتيجة تطور لمعاناة وجودية حقيقية .** وهذا هو الشيء الذى نعتقده فى قصيدة شاعرنا.. حقا أنه يحدثنا فى البيت التالى كيف أنه يستشعر حياة السجن داخل هذا الكون على رحابته ، حيث يلوح الموت فيه للشاعر حيثما تقدم . وكأنه بذلك يتحدث عن الكون – الشرك أو المصيدة التى وضعت لتصيد الانسان حيثما كان . ومن هنا يجد الانسان نفسه مضطرا للتقوقع داخل نفسه ، يجتر عذاباته وأحزانه ، ثم يقع وشيكا فريسة للأوهام القاتلة .

هذه المعانى الوجودية وان أدت بالانسان الى التفكير فى مشكلة الموت من حيث هى قضية انسانية ، لم تبرز لدى شاعرنا على النحو الذى يجعل منها قضية انسانية ، بل ان الشعور ليخالجنا حينما نتأمل فى ذلك البيت بأن الشاعر لم يقصد الى الحديث عن القضية فى اطارها الانسانى ، أى عن الموت من حيث هو أكبر الهموم الانسانية ، بل قصد الى الحديث عن موت شخص حقيقى .. وهذا من شأنه أن يتضاءل بقيمة القضية حين تصبح موضوعا للتناول الشعرى ويؤكد لنا هذا الشعور قوله بعد ذلك :

حياة لا حياة بها ولكن   بقية جذوة وحطام عمر

ومع ذلك فليت الشاعر استمر في تقديم تفصيلات من هذا النوع لمعاناته الشخصية ، اذن لحصلنا منه على مبررات نفسية قد تنجح فى أن تشركنا معه فى الاحساس بمأساته وان ظلت فى مجملها آخر الامر مأساة شخصية صرفا . ولكن الشاعر سرعان مايعود الى الحديث مع نفسه عن أشياء لايعرفها أحد غيره ، وهى مع ذلك أشياء – خطوب وليست فيما يقول – أشياء عادية . يقول الشاعر :



خطوب لو جهرت بها لضاقت
بها صور البيان وضاق شعرى
جهرت ببعضها فاضـــاف بثى
بهـــا ألما الى آلام غيرى
كأنى أسمع الاجيـــال بعدى
وفى حنقى تردد هول أمـــرى

فهنا نجد الشاعر قد عاد الى الحديث عن الخطوب التى ألمت به ، والتى لانعرفها منه فى شعره ، ولاسبيل الى معرفتها الا أن نسأله شخصيا أو أن نكون على صلة شخصية قديمة به حتى نستطيع الالمام بها . وليس هذا ميسرا لكل انسان ، فضلا عن أن القضية المطروحة هى قضية شاعر بعينه وشعره وليست قضية مجرد انسان .. وكل ماجده فى هذه الابيات الثلاثة لايعدو أن يكون مجرد **«توصيف لنوع الخطوب التى ألمت بشاعرنا»** ، فهى خطوب يصعب التعبير عنها ، وليس ذلك الا لشدة هولها فيما يبدو .. وهـــو حينما استطاع ذات مرة **(فى غير هذا المكان بلاشك وفى غير الشعر)** أن يجهر ببعض تلك الخطوب ويفصح لغيره عنها فانه نقل بذلك بعض مايعانيه هو شخصيا من آلام الى الآخرين الذين استمعوا اليه ، وهذا لايعدو هنا بالنسبة الينا أن يكون مجرد اخبار لنا بما حدث ، وكذلك بمـــا يمكن أن يحدث لو أن الشاعر قدم الينا تفصيلات معاناته أو بعضها . والواقع أن قارىء الشعر يتوقع دائما من الشاعر أن يشركه اشراكا حقيقيا فى معاناته ، لانه بغير المشاركة يصعب التفاعل الحقيقى بين الشاعر وقارئه . ومن عجب حقا أن نجد شاعرنا يتوقع ماستقوله الاجيال القادمة من بعده عن «هول» أمره ، وماسيتولد فيها نتيجة لذلك من الحنق . عجيب هذا لان الشاعر لم يشرك قارئه المعاصر ـ فضلا عن قارىء المستقبل ـ فى الاحساس بتفصيلات حية لمعاناته .

وفى الفقرة التالية يحدثنا الشاعر عن العذاب الذى يتقلب فيه على فراشه وكيف أن هذا العذاب كفيل بأن يهز الضمائر الحية الحرة . وكأنه بذلك يحدثنا عن آلام المرض الذى يقعد الانسان فى فراشه ، فهذا المعنى يبدأ أقرب المعانى لقوله :

يقلبنى الفراش على عذاب ... يهز أساه كل ضمير حر

ويؤكد ذلك المعنى البيت التالى حيث يقول :

تطالعنى العيون ولا ترانى ... فشخصى غيرته سنين أسر

فلابد أن المرض قد برى جسده حتى أصبح لايكاد يرى لشدة هزاله . ولكنه أضاف فى هذا البيت موضوع **«الاسر»** ، دون أن تكون هناك أى مقدمات خاصة لهـــذا الموضوع . ولهذا فأننا نقف عندئذ لنتساءل : **أى أسر هذا الذى يعنيه الشاعر** ؟ أهو ذلك الاسر الوجودى ـ اذا صح التعبير ـ الذى سبق أن حدثنا عنه الشاعر حين قرر أنـــه يعيش فى سجن نفسه ؛ لان الكون الفسيح من حوله يرصد له الهلاك فى كل خطوة ؟ أم أنه مجرد الاسر بمعناه الضيق حين يضطر المرض الانسان لان يلزم الفراش ؟ ولكننا عندئذ لانستطيع أن نظفر باجابة محددة ، وان كان السياق يحملنا بالضرورة على أن نتمثل الاسر هنا بوصفه نتيجة للمرض الذى يقعد الانسان ويشده الى سريره .

وكما فاجأنا الشاعر بموضوع الاسر هذا اذا بـــه يفاجئنا كذلك فى ختام هذه القصيدة بيد مبهمة تسلبه النوم وتؤرق حياته ، فتضيف بذلك عذابا الى عذابه . وهذه المفاجآت غير مريحة فى السياق الشعرى ، بخاصة عندما تكون بدايات لمواقف شعورية لم تتطور فيما بعد . فاليد التى فاجأنا بها الشاعر فى بيته الاخير من هـــذه الفقرة ـ حيث يقول :

وتسلبنى الكرى الا لمـــاما ... يد من حيث لاأدرى وأدرى

هى يد غريبة علينا وليس لها مدلول واضح أو يمكن استخلاصه من السياق ؛ ثم انها لا تظهر الا فى هذا البيت ، وهى لذلك تضفى جوا من الابهام قد يتفق ومطلع القصيدة ، ولكنه لا يضيف تفصيلا حيا مما نتوقعه فى صلب القصيدة .

وفى الفقرة الثالثة والاخيرة من هذه القصيدة نجد الشاعر يعزو أزمته أو أسباب معاناته الشخصية الى شر

لايعرفه على التحديد شخص غيره . وهو لذلك يدعو الله أن يقى البــــلاد من ذلك الشر الذى امتد الى حيـــاته ويستهدف القضاء عليه . شر ينزع الحياة منه نزعا رغم ما يمتلىء به صدره من حب الحياة .

عند ذاك يتوقف الانسان لكى يتأمل هذا **«الشر»** الذى يهدد حياة الشاعر ، والذى يدعو الشاعر نفسه الله الى أن يقى البلاد منه .. والواقع أنه من الصعب — أمام هذا التجريد أن يلمس الانسان تحديدا دقيقا لنوعية هذا الشر الواقع بالشاعر ، الذى يخشى منه أن يقع بالبلاد . ولكن شاعرنا متناسق من نفسه تماما فى هذا الابهام الناشىء عن ذلك التجريد .

هذا الاستعراض السريع لقصيدة **«صوت من وراء القضبان»** يقف بنا على طابع التعميم الذى يحدثنا به الشاعر عن محنته الخاصة ، حيث تظل هذه المحنة حبيسة فى نفس الشاعر ، مبهمة الابعاد بالنسبة الينا . ومن ثم فاننا نفقد دواعى الانفعال بها ، لان الشاعر لم يشركنا فيها اشراكا حقيقيا ، ولان الشعر ذاته لم يفجر فينا اى طاقات شعورية ، بل اقتصر الامر على اعلان أن هاهنا شاعرا يتعذب وأن خطب هذا الشاعر عظيم .

وهذا النوع من «التوصيف» فى الشعر لايسعف على على أداء الهدف الحقيقى فى التعبير الفنى .. فنحن قد نتعاطف مع الشاعر عندما يحدثنا بذلك الاسلوب التجريدى عن محنته تعاطفا شكليا ، أو نتعاطف معه — اذا شئنا الدقة — من بعيد ، ولكنه لايثيرنا اثارة حقيقية الا عندما يجعل مأساته مأساتنا ، ومعاناته معاناتنا ، ولن يتحقق شىء من ذلك مع التجريد والتعميم .

واذا كان شاعرنا قد أشار اشارة عامة الى مرضه أو حالته البائسة التى صار اليها فانه ينبغى علينا أن نكون على وعى بحقيقة أن معرفتنا الشخصية بالشـــاعر شىء وتعرفنا على شخصه من خلال شعره شىء آخر .

وهذا يجرنا بالضرورة الى توضيح فكرة قد لاتكون واضحة فى أذهان الجميع ، هى فكرة التعاطف مع الشاعر أو العطف عليه . فمن الناس من يخلط بين التعاطف والعطف ، بخاصة عندما تربط الشخص بالشاعر علاقة قرابة أو صداقة أو زمالة ، وعندما تكون ظروف الشاعر المعاشية سيئة أو على غير مايرام ، فعند ذاك ينقلب عطفنا عليه — أو هو يمتد — الى التعاطف مع شعره . **وهــذا منهج غير سليم فى تقدير العمل الفنى وفى تحديد موقفنا منه . حقا ان معرفتنا الشخصية بظروف الشاعر الخاصة قد تعيننا على الاحساس الاوضح بنبض كلماته ، وذلك عندما ينجح الشاعر فى أن يجعل من أزمته الشخصية موضـــوع انفعال مثير بالنسبة للقارىء .** وهذا لايتأتى الا عندما يجد القارىء بين يديه التفصيلات الحية التى تشكل تلك الازمة. أما أن يكتفى الشاعر بأن يعلن فى شعره عن أزمته مجـــرد اعلان فان القارىء لن يجد فى هذا الاعلان مايثير فيه التعاطف الحقيقى مع الشعر . ولهذا ينبغى أن يتضمن الشعر كل الطاقات التعبيرية اللازمة لاثارة هذا التعاطف مع الشعر، بحيث لايحتاج الانسان الى معرفة ماهو شخصى صرف من ظروف الشاعر قبل أن يقرأ شعره .. ينبغى — فى ايجاز — أن يحملنا الشعر نفسه على التعاطف مع الشاعر ، لا أن يحملنا العطف على الشاعر على التعاطف مع شعره .

فاذا نظرنا الآن على هذا الاساس فى شعر جماع الذى يحدثنا فيه عن أزمته الشخصية وجدنا أن هذا الشـــعر بمفرده غير كاف لاثارة تعاطفنا مع الشاعر . والسبب فى ذلك — عندى — يرجع الى ماسبق أن أوضـــحته من غلبة طابع التعميم على معاناة الشاعر .

* * *

وأمام هذا التعميم الذى لجأ اليه الشاعر فى الحديث عن أزمته الشخصية يكون من الطبيعى أن نفتقد فى شعره روح التمرد العنيف على عناصر التشويه التى تمتد آثارها الى حياته الخاصة ، بل اننا نكاد نفتقد لديه البحث عن مجرد الخــــلاص ، فالشعراء الذين يواجهون الازمـــات — **سواء منها ماكان على المستوى الضرورى أو المســتوى الجماعى أو الكونى** — غالبا مايتمردون ، سواء على أنفسهم أو على الكون أجمع ، بغية احداث تغير جذرى فى أنفسهم أو فى الحياة من حولهم .. فاذا لم تكن لديهم طاقة التمرد على هذه الصورة فان أقل مايسعون اليه هو البحث عن وسيلة لخلاصهم وخلاص العالم معهم . **فمـــاذا كان موقف جماع بين هؤلاء وهؤلاء ؟** اننا نفتقـــد لديه — كما قـــررنا وشيكا — صرخة التمرد ، فهل تراه اقتصر على مجـــرد توسم الخلاص لنفسه وللكون من حوله ؟.

الواقع أن فكرة الخلاص لاتطالعنا فى ديوانه المطبوع (وهو بلاشك لايمثل كل شعره) الا فى نفس القصيدة التى فرغنا وشيكا من تحليلها . وهى تطالعنا هناك على استحياء مغلفة بنفس ضباب التعميم الذى يسود القصيدة كلها . فالشاعر بعد حديثه عن كونه رهين سجن فى هـــذا الكون الفسيح يقول :

وأحلام الخلاص تشع آنا ويطويها الردى فى كل ستر

فالخلاص عندئذ لايعدو أن يكون مجرد رؤى عابرة تلوح فى الافق حينا ثم سرعان ماتتوارى .. وهذا البيت هو كل مانظفر به من الشاعر فى حديثه عن موضوع الخلاص حتى وان يكن وهما (من المفيد هنا مقارنة موقف الشـــاعر العراقى بدر شاكر السياب فى قصائده التى يتحدث فيها عن مرضه الذى ألزمه الفــراش فترة من الزمن ليســت باليسيرة بشـــعر جمـــاع الذى يتحدث فيه عن محنته الشخصية) فان شاعرنا جماعا لم يبد اهتماما أو التفاتا خاصا لهذا الموضوع . فهو لم يحدثنا عن وسيلة الخلاص

كما تلوح له ، وكل ما فى الامر - وهذا ما يخشى الانسان تقريره - هو أن الشاعر وقد تحدث عن « السجن » استدعت لفظة السجن فى نفسه كلمة « الخلاص » . وبعبارة أخرى موجزة نقول ان الشاعر لم تتضح له قضية وجوده اتضاحا فلسفيا ، أى لم تتحدد أمامه المعالم الفكرية لقضية وجوده حتى يبحث لها عن حل متكامل واضح الابعاد كذلك . بل ان حديث شاعرنا عن الخلاص كان بحيث يؤكد المحنة ذاتها لا بحيث يكون مواجهة صريحة لها . وكأن الشاعر بذلك لايعول كثيرا على فكرة الخلاص، رغم أننا رأيناه من قبل لايمضى فى خط التشاؤم الى اقصى مداه ، بل يدخر لنفسه دائما بارقة أمل على أقل تقدير . ولو كانت هناك خلفية فكرية موحدة ينطلق منها الشاعر فى كل قصائده لما واجهناه بمثل هذا التناقض .

* * *

وننتقل الآن الى الشطر الثانى من القضايا التى تعرض لها الشاعر ، **وأعنى بها القضايا ذات الطابع الموضوعى ، أى تلك القضايا التى لايبصر بها الشاعر عندما ينظر داخل نفسه ، بل تقع عليها عينه عندما يمتد ببصره الى الاشياء الخارجية من حوله** . وقيمة هذاالنوع من النظر يساعدنا كثيرا على التعرف على وجهة نظرالشاعر فى الحياة من حوله ، وعلى نوعية العلاقة التى تربط بينه وبين الآخرين ، فالشاعر يغنى أفراح نفسه وأحزانها ، وهو فى الوقت نفسه يغنى أفراح الآخرين وأحزانهم ، بل نستطيع أن نتجوز فنقول أفراح الكون وأحزانه .

وكل من يتصفح شعر جماع يجد فيه قدرا أوفى من القصائد التى يتحدث فيها عن موضوعات ومناسبات ذات طابع جماعى . فهناك قصائده الوطنية التى يحملها كل نواياه الطيبة بالنسبة لوطنه ، ويعبر فيها عن كفاح هذا الوطن فى سبيل تحرره ، وعن البهجة التى عمت الناس عندما تحققت . ثم هناك حديثه عن «الآخر» أو اليه . وهذا الآخر بالنسبة لشاعرنا هو الانسان مجردا ، أى فى أى شكل من أشكال الحياة . ولعلنا بذلك نلمح الى شيوع خاصة التجريد فى شعر جماع ، حتى فيما يتحدث فيه عن قضايا خارجية محددة . **ان شاعرنا يحب الانسان ويمجده ، وهو يحب الانسان مطلقا لا انسانا بعينه . الواقع أنه يحب الصفات الانسانية ويمجدها حيثما تمثلت .**

واذا نحن حاولناأن نحدد الآن المحور الفكرىالمشترك فى عالم جماع الخارجى سواء فيما يتصل بالوطن المحدود أو بالانسان المطلق ، فاننا نجد محور «الحرية» هو ذلك المحور المشترك . فشاعرنا يغنى للحرية ويتغنى بها على مستوى الوطن الخاص ، وعلى مستوى الاوطان التى تحرر نفسها ، على مستوى مد التحرر فى العالم بين الشعوب، والتحرر بالنسبة للانسان الفرد مطلقا .

ويطول بنا المقام لو أننا عرضنا لكل شعره الذى يعبر فيه عن الحرية على أى مستوى من مستويات الانسانية ولكننا نكتفى هنا بالاشارة الى قصيدة من أهم قصائد شاعرنا فى هذا المضمار ، وأعنى بهما قصيدته **«أنت انسان»** .

نقد طلب شاعرنا الحرية لنفسه كما طلبها لكل انسان حرم منها . وهو يقرن فى كل مناسبة بين الحرية والانسانية حتى ليشعر الانسان أن تعريف الانسانية لديه يتركز أساسا فى الحرية . فهو حين يطلب الحرية لنفسه فانما يبرر هذا المطلب النفسى تلك الحقيقة الاولية البسيطة والجوهرية فى الوقت نفسه ، وهى أنه انسان يقول :

أنا من حقى الحياة طليقا
ليس الا لأننى انسان
وهى عندى معنى يجل ويسمو
ليس شيئا تحده الازمان
واذا عشت فى سلام من النفـ
ـس فما همنى السر والمكان

فواضح من هذا أن استشعاره معنى الانسانية هو الذى يبرر له حق الحرية .. أما حدود هذه الحرية بالنسبة اليه فتتمثل فى كونه يستطيع أن يعيش فى سلام مع نفسه، لان الحرية معنى تستشعره النفس فى داخلها وليس مجرد انطلاق فى المكان أو انحباس فيه ، هذا يفسر لنا مرة أخرى صفة الانسانية التى يضفيها الشاعر على معنى الحرية ، بل اننا لنكاد نوقن من خلال أحاديثه المختلفة عنها أن الحرية لايمكن الا أن تكون معنى انسانيا ..

أما فيما يختص بالحرية للآخر فانها لاتنفصل فى مضمونها عن حرية الفرد ذاته ، فليس الاصل أن استشعر أنا نفسى الحرية وكفى ، بل ان حريتى لاتأخذ معناها الكامل الحقيقى الا اذا تحققت حرية كل فرد آخر أعيش معه على وجه هذه الارض . وتظل حريتى شوهاء ناقصة مالم تتحقق للآخر حريته ، يقول جماع :

ذلك الراسف فى أصفاده
والذى يعثر فى ذل الرقيق
انك المسئول عن اطلاقه
من هوان القيد مادمت طليق

وجماع يسمى ذلك «ضريبة الانسانية» ، ويمكننا أن نسميه **«حق الحياة على الحياة»** .

وعلى هذا النحو ترتفع قضية الحرية بالمعنى الانسانى سواء على المستوى الفردى أو الجماعى . وجماع يريد الحرية للانسان اذن مطلقا .. وليس غريبا منه أن يلح فى تأكيد هذا المعنى ، لانه يشعر بالاطمئنان الحقيقى - كما سبق أن رأينا - فى مجال المطلق .

كل هذا يؤكد لنا مرة أخرى أن شاعرنا متناسق مع نفسه حتى عندما يتعرض لموضوعات ذات طابع جماعى

واقعي ، فانه سرعان مايستخرج المعنى الكلى الذى يبعده عن تفصيلات الواقع ، ويرتد به على عالم الشمولية الذى ترتاح نفسه اليه ، وتشعر نفسه فيه بالاطمئنان والتفاؤل.

وربما راى متامل فى شعر جماع أنه لايريد أن يجعل نظرته لمعنى الحرية والكفاح من أجل الحصول عليها ضيقة ومحدودة بحدود بيئة بعينها ، وظرف بعينه ، وأنه من أجل ذلك قد ضحى بالمشاعر الفردية من أجل تأكيدالمشاعر العامة ، وأنه من هنا يمكن ضمه الى مجموعة الشـعراء الانسانيين . والواقع أننا لاننكر هذا بل نؤكده ، وان كنا لانرى تعارضا مطلقا بين أن يعايش الانسان واقع أمتـه الخاص وأن يتعمق هذا الواقع ويعبر عنه ، وبين أن يكون لتعبيرة طابع انسانى .

أما أن شاعرنا يجرد رؤيته من التفصيلات الواقعية الخاصة ، ويوسع ذلك من نظرته حتى تتحقق لها صـفة الانسانية التعميمية ، فان هذا واضح فى أكثر من موضـع من ديوان الشاعر ، ويكفى مثالا على قوله فى قصـيدته **«فجر من الصداقة»** :

ان اصن حـريتى فى وطنى
صنت غيرى من طماح الداهم
قد توحـدنا معـا في حـلم
يغمر الارض بفجـر باسـم
في مـدى أرقى وسلم راسخ
تلتقى آمـال كون حـالم

وعبارته **الاخيرة التى يتحدث فيها عن آمال الكون الحالم توضح لنا مدى رغبة الشـاعر فى توسيع نظرته الانسانية وتأكيده لما يمكن أن يسمى بوحدة الكفاح الانسانى وكأن العالم كله من منظوره انما يتحرك ، أو ينبغى له أن يتحرك ، نحو مثاله الاعلى المشترك ..**

هذا هو الهدف الاول والاخير من حركة التاريخ وحياة الانسان . وليس تحقق المثال جزئيا الا مجرد خطوة فى الطريق نحو تحققه الكلى . ولكى يتحقق هذا المثال فى أشمل صورة فانه يتحتم على الوحـدات الانسانية (أى الشعوب المختلفة بعبارة أخرى) أن تتكاتف فى سبيل تحقيقه ومن هنا كان بزوغ فكرة «التعايش السلمى» بين الشعوب انبثاقا طبيعيا فى نفس شاعرنا ، وفى دعوته لها . ذلك أن تحقق الامل في «كون حالم» يقتضى تضافر الجهود لاتنافرها فى سبيل تحقيق هذا الكون أو الوجود المطلق السعيد ، لابد – بعبارة أخرى – من توحد الكفاح حتى يتوحـد الوجود . بلابد أن تصبح الاوطان المختلفة ومافيها من شعوب كالاوانى المستطرقة ، يتأثر بعضها ببعض ويتعاكس بعضها على بعض ، حتى تستقر أخيرا عند صورة من التوحدتتلاشى فيها وجوه الاختلاف الجزئى ويتحقق مكان ذلك الانسجام وقد عبر جماع فى القصيدة التى أشرنا اليها وشيكا عن هذه التصورات حين قال :

مايريد الـكون من تجـربة
ترجـع الانسـان دهرا للوراء
والذى يبـذله من طـاقة
مسـتحيل لدمـار ودمـاء
وصـداقاتى وانسـانيتى
تتـوارى فى خراب وعـداء
نظرة للأمس تبدو وصـورا
تثقل الحس بسفك الابرياء
حسـبنا تلك المآسي ولنكن
عالما متجهـا نحو النمـاء
من ضمير الناس دوت صيحة
أمم العـالم عيشى فى اخـاء

واذا كان محور الانسـانية قد ارتبط بكل رؤى الشاعر على مسـتوى الفرد والجمـاعة فانه يكون من الضرورى أن نولى هذا المحـور الان بعض الاهتمام الخاص .. فالنزعة الانسانية عبارة نصف بها كثيرا من الشعراء فى الماضى وفى الحاضر ، ويتسع مدلولها حتى ليصبح من العسير أن يكون هناك شاعر قط لا تتمثل لديه هذه النزعة على نحو أو آخر . ويكفى – في الاطار الاعم لهذا المفهوم – ان الشعر ذاته ، كائنا ما كانت نزعتـه ووجهته ، هو – أول الامر وآخره – تعبير عن انسـان . ولكن اتساع مدلول العبارات كثيرا ما يفقدها قيمتهـا فى تحديد التصورات والاحكام . فاذا قلنا ان جماعا شاعر ذو نزعة انسانية فاننا بالمفهوم الواسع لهذه العبـارة نكون كمن حصل حاصلا . ولكن الشاعر يصبح ذا نزعة انسانية بصفة خاصة عندما يحدد مدلول العبارة تحديدا خاصا ودقيقا . والمتأمل فى شعر جماع يحس بنزعته الانسانية بأخص معانى هذه العبارة . وقد سبق أن رأينا بعض مقدمات هذه النزعة فيما يتصل بالدعوة الى تحرر الانسان ، الفرد والجماعة ، وفى دعوته للتكاتف بين الشعوب والتعايش فيما بينها سلميا ، وفى الحلم أو الهدف السعيد الذى أراد للانسانية أن تسعى من أجل الوصول اليـه وكل هذه نظرات يغلب عليها طابع التعميم . **وهى لهـذا قد تشكل البناء النظرى لما يمكن أن نسمية مذهب الشاعر الانسانى** . ولكننا نود هنا أن نضيف أن جماعا لم يكن تجريديا فى نظرته وتناوله للقضية بشكل لم يسمح له بأن ينظر قط فى جزئيات الحياة الصغيرة التى كثيرا ما يكون لها مدلول كبير ، على الاقل من وجهة نظر المعنى الانسانى الذى نتحدث عنه . فهناك قصـيدة له بعنـوان **«أنت انسان»** يقدم الينا فيها بعض الصور العابرة التى يبصر بها الانسان عبر الطريق فاذا بها تثيره وتهزه هزا عنيفا :

كل يوم صـور عبر الطريق
تزحم النفس بها ثم تضيق
ليس ماهزك حسـا عابـرا
انه في الصـدر احساس عميق

هو انسانية قد وصلت
كل نفس بك فى ربط وثيق

هذه هى المقدمة النظرية التى يقدم بها الشاعر لمجموعة من تلك الصورة التى يبصر بها عبر الطريق فتصنع فى نفسه أعمق الاحاسيس .

هذه الصور الجزئية تكشف بدورها عن الجوهر الانسانى فى الانسان ، وهى فى الوقت نفسه وعلى المستوى الفردى التى هى عليه ، تعد المسلمة اللازمة لدى كل من من شأنهم أن يصنعوا فى الحياة نموذجا سعيدا لبنى الانسان .



هذه النغمة تسمو فى نفوس الانبياء
وهى فى المصلح تنساب حياة فى الدماء
وهى للخير طريق وهى للحب نداء

واذن فلاسبيل لتحقيق سعادة البشر وخيرهم وتوطيد معانى الحب والاخاء بينهم الا اذا تحقق للنفوس جوهرها الانسانى ذاك ..

واذا كان شاعرنا جماع يلح على تاكيد المعنى الانسانى للانسان ، كل انسان ، فانه بذلك يؤكد مرة أخرى وبطريق غير مباشر وحدة الانسانية ، وهو عندئذ يلتقى مع نفسه فيما سبق أن أكده لنا من ضرورة وحدة الكفاح الانسانى على المستوى الجماعى . وفى هذا وذاك يرتد شاعرنا بوضوح الى الاصل العام الاول الذى صدر عنه وهو «وحدة الوجود السعيدة» .

ولايقتصر الامر لدى شاعرنا فى تصور هذه الوحدة السعيدة للكون وقد انعكست فى وحدة سعيدة للانسان على تحققها فى قطاع عرضى من الزمان ، أى فى جيل من الاجيال بل يرجو الشاعر أن تتحقق هذه الوحدة ، أو هذه السعادة فى القطاع الطولى للزمن كذلك .. فهو لم يكن يشعر بنفسه ، أو بجيله ، بوصفه وحدة أو جزئية من الزمن منسلخة ومستقلة عن بقية الاجزاء ، بل كان يشعر بالزمن كله ، ماضيه وحاضره ومستقبله ، فى وحدة كلية وفى حركة واحدة دائبة . ويتمثل احساسه بوحدة الزمن هذه بوضوح فى قوله :

انا من نفسى الى غيرى يمتد وجودى

كما يتضح ــ وان يكن الامر هنا على المستوى الجماعى القومى لا على المستوى الانسان الفرد ــ فى قوله :

فيا وطن الاحرار حبك خالد
على الدهر يبدى مظهرا متجددا
أراد لك الماضون مجدا وانما
لنحيا لتحيا خالدا وممجدا
وفى بعث ماضيك الحياة لامة
ومن أنكر الماضى فقد أنكر الفدا

ففى هذا المثال وغيره يتضح لنا احساس الشاعر بوحدة الزمن ، الذى لاينفصل عن وحدة الانسان ولا عن وحدة الوجود .

وبعد فربما كانت هذه هى الصورة المتكاملة لعالم جماع الشعرى كما قد ينتهى اليه تأمل انسان لم يشأ أن يتأثر فى تصوره لابعاد هذا العالم بأى ظروف شخصية

تتصل بالشاعر نفسه . ولهذا يمكن القول بأن هـذا العالم الشعرى كان من الممكن أن يكون أكثر تبلوراووضوحا وعمقا فى الوقت نفسه لو أن الشاعر ذاته أفاد من ثقافته افادة حقيقية ، فمايزال الشعر الذى يضـمه ديوانه الوحيد المطبوع بعيداعن أن يقدم الصورة الكاملة الحقيقية لعالم هذا الشاعر ومقدرته الشعرية .. وكل من له ألف بالشعر يستطيع – مصداقا لذلك – أن يدرك أن كثيرا من قصائد هذا الديوان مبتور سواء فى آخره – وهو الغالب – او في أى موضع آخر .

أما من حيث قدرة جماع على الصياغة الشعرية فاننا نستطيع أن نقرر فى اطمئنان أنه وان يكن قد ارتبط معنويا الى حد بعيد بالنزعة الرومانتيكية فانه من حيث الصياغة لم يرتبط بمعجم الرومانتيكيين الشعرى المألوف. ومع ذلك فينبغى أن نقرر أنه لم يستطع أن يخلق لنفسه معجما شعريا خاصا ومنفردا . ولعل ادراكه الشخصى لوقوفه بين الرومانتيكية والواقعية – يقرر الشـاعر فى مقدمته للديوان انه «لايجرد الشعر من أجنحته ، ولكنه يأبى التحليق فى أودية المجهول ومتاهات الاوهام» – قد حال دون استغراقه شعريا فى معجم أحـد الاتجاهين ، والتزامه نوعا من الحيدة بينهما – اذا صح التعبير ..

على أننا نستطيع الآن أن ندرك الخاصة الجوهرية للغة هذا الشـاعر ومنحـاه فى التعبير الشعرى اذا نحن تذكرنا الصورة المجملة للبناء المعنوى لشعره . فالواقع أنها لغة يغلب عليها طابع التجريد ، حتى عندما تعبر عن مواقف جزئية . وكان نتيجة ذلك أن فقدت هذه اللغـة الى حد كبير الطابع المميز الذى يتمثل عادة فى بناء العبارة وتشكيل الصور الجزئية واستخدام الكلمات استخداما رمزيا خاصا ، فنحن مع جماع نقرأ شعرا سلسا سـهلا خاليا من كل عناصر المفـاجأة ومثيرات الدهشة . اننـا – بعبارة أخيرة – نحس ، عندما نقرأ شعره ، كأنناتعرف عليه للمرة الثانية ، في حين أنه لم يسبق لنا قط أن قرأناه ..

وربما حسبت هـذه الظاهرة – من وجهة نظر معينة – ميزة للشاعر ، فاللغة فى الفنون القـولية هى – فى المحل الاول – أداة توصيل . وتؤكد هـذه الاداة نجاحها فى مهمتها هذه بمقدار مايتمثل فيها من شـفافية تنفذ الروح من خلالها الى الموضوع الشعرى ، وملاسـة ينزلق عليها التفكير فى يسر وارتياح .

عز الدين اسماعيل

